

XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

Políticas de la memoria: Consideraciones éticas y estéticas.

Milmaniene, Magali Paula.

Cita:

Milmaniene, Magali Paula (2019). *Políticas de la memoria: Consideraciones éticas y estéticas. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-111/102>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

POLÍTICAS DE LA MEMORIA: CONSIDERACIONES ÉTICAS Y ESTÉTICAS

Milmaniene, Magali Paula

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Argentina

RESUMEN

En el presente artículo nos proponemos analizar los complejos y sinuosos caminos que recorre la memoria de la Shoah en la actualidad, tomando como ejes de análisis los fenómenos sociales y culturales en relación a la evocación de la Shoah. Luego, tomaremos los debates académicos sobre la posibilidad o no de representar la Shoah y el lugar polémico de las imágenes de archivo así como de filmaciones. Por último, el análisis del film documental *Numbered* (Doron & Sinai, 2012) nos permitirá indagar en torno a las diversas expresiones “sintomáticas” de la memoria que refieren a las dificultades de tramitar el trauma histórico.

Palabras clave

Shoah - Memoria - Ética - Trauma

ABSTRACT

POLITICS OF MEMORY: ETHICAL AND AESTHETIC CONSIDERATIONS
In this article we will first analyze the complex and winding paths that the memory of the Shoah currently covers, taking as an axis of analysis the social and cultural phenomena in relation to the evocation of the Shoah. Then, we will take the academic debates about the possibility or not of representing the Shoah and the controversial place of the archival images as well as archival moving images. Finally, we will discuss the film *Numbered* (Doron & Sinai, 2012) which will allow us to get closer to the various “symptomatic” expressions of memory that refer to the difficulties of processing historical trauma.

Key words

Shoah - Memory - Ethics - Trauma

1) Traverso, Didi-Huberman, Wajcman: Políticas de la Memoria en la actualidad.

Enzo Traverso (2007) nos advierte que el siglo veinte constituye el *siglo de la centralidad de las víctimas*. En este sentido, los genocidios del siglo XX indican un derrotero filosófico que Annette Wieviorka señala finalmente, con el dictum *la era del testigo*, en tanto portador del testimonio que da cuenta de los horrores padecidos. (Wieviorka, 1998 en: Traverso, 2007). [i]

La “obsesión conmemorativa”, “el Proceso de reificación del pasado” y la “memoria como vector de una religión civil” (Traverso, 2007:13-14) configuran así, potentes y polémicos significantes que nominan la serie de operaciones simbólicas colectivas que,

según Traverso, signan a “este período memorial”. En esta dirección, la memoria ya no es patrimonio exclusivo de un grupo o minoría, sino que se torna un objeto de culto masivo local y transnacional. Las muestras itinerantes, las peregrinaciones y los viajes a los sitios memoriales señalan la insistencia de un pasado que retorna bajo distintos formatos y demandas en las sociedades contemporáneas, pero, desde un abordaje novedoso: se trata de una perspectiva vivencial, ligada a una necesidad de acercamiento experiencial.

Las nuevas generaciones tienen distintas maneras de elaborar el pasado, incorporando -tal como lo veremos con el análisis del film documental *Numbered*, (2012)-, diferentes estrategias representacionales y diversos recursos simbólicos y aún reales. Mientras que tradicionalmente la historia se nos presenta como campo referido al relato del pasado, según los procedimientos establecidos por la propia disciplina (Traverso, 2007), la memoria se refiere precisamente a las construcciones subjetivas y los relatos colectivos. La pregunta por la “capacidad del discurso histórico para representar el pasado” y en particular, *la Shoah* son aspectos que interpelan a la historiografía contemporánea y problematizan, asimismo, los límites de la “adecuación entre la historia y la memoria”. (Ricouer, 2000: 306,428 en: Debary, 2007)

Ahora bien, las elaboraciones subjetivas del pasado transitan múltiples momentos: negaciones, represiones, olvidos y reivindicaciones (Traverso, 2007).

Así, frente al silenciamiento y la censura de décadas en la inmediata posguerra acerca del horror concentracionario, en los últimos tiempos asistimos a un movimiento opuesto: una recuperación cultural de la memoria *espasmódica por momentos, y catártica en otros*. Documentales, relatos, publicación de experiencias marcan el pulso de la necesaria travesía memorial contemporánea y nos conducen a interrogarnos sobre la posibilidad de contruir una memoria colectiva de lo abyecto- o una memoria de la desaparición-.

En tal sentido, tanto los *stolpersteine* - baldosas de la memoria-, al igual que el monumento icónico del arquitecto Peter Eisenmann, en las cercanías de *Brandemburgo*,- con sus vitoriosos pilotes de cemento de diversas alturas que brotan desde el piso- expresan los sinuosos caminos que pueden tomar las evocaciones de la memoria. Estos *lieux de memoire* (Nora, P., 1989; Boym, 2016:42)[ii] institucionalizados florecen en Europa efecto de la distancia simbólica y la labilidad o volatilidad de las memorias traumatizadas[iii].

Así, la persistencia de la memoria como obsesión por el pasado, puso en evidencia en definitiva, al riesgo de incurrir en “un abismo de olvido” (Boym, 2015).

En esta dirección, el debate sobre el memorial de Brandemburgo en Alemania, epicentro del drama concentracionario, debió enfrentar por un lado, los desafíos que plantea la evocación de una memoria traumática y por el otro, los sentidos contrapuestos que debe portar el memorial y en suma, todos lugares conmemorativos: entre la apuesta de un monumento destinado a honrar exclusivamente la memoria de las víctimas de la Shoah y la necesidad de homenajear universalmente a todas las víctimas de la barbarie nazi[iv].

Dicha disputa teórico-ideológica resulta expresión de los debates sobre la singularidad del Holocausto y los modos de representación de dicha tragedia, que afectó asimismo a diferentes colectivos étnicos, religiosos e ideológicos.

En parte, esta “obsesión memorial” contemporánea (Traverso, 2007) es efecto de las distancias simbólicas de la experiencia del horror y, de cierta erosión inherente al paso del tiempo y de las matrices simbólicas de pensamiento propias de la época en cuestión, en escenarios de altos gradientes de fragmentación, conflictividad social y destitución de los discursos. Se trata de recuperar la memoria en una época signada por el quiebre de la experiencias y vivencias colectivas, *ancladas en la proliferación de palabras e imágenes vacías* que marcan la búsqueda de referentes *sólidos* que vuelvan a organizar los sentidos sociales a partir del reconocimiento histórico.

Pero más allá de los múltiples relatos, la proliferación de narrativas y memorias enuncia a través de los “excesos” representacionales un *resto no tematizable*. En definitiva, ‘hay algo de *lo real de Auschwitz* que “se resiste a ser incorporado a la cultura” pero que insiste una y otra vez. (Mesnard, 2011).

En esta dirección, Mesnard (2011:p.33) reflexiona a partir de la máxima del filósofo Maurice Blanchot “*Todo lo que toca a Auschwitz demanda angustia y silencio*”, de ahí la dificultad de las políticas de la memoria y los dilemas éticos que deriva de situarse frente a una evento de tal magnitud que desafía los límites de la razón. Frente a los límites y las imposibilidades del lenguaje que tan lúcidamente invoca Blanchot, Mesnard se interroga por nuestros compromisos éticos: *¿ que hay que responder a la demanda de Auschwitz? ¿Cómo hay que responderle?¿hay que responderle en realidad?* (Mesnard, 2011: p.33).

Ahora bien, desde cierta perspectiva filosófica condensada en la afirmación de Blanchot, *Auschwitz* es el nombre mismo de lo indecible e inimaginable, y elude por tanto, toda clase de figuración. Desde este abordaje, nada podemos afirmar respecto de un acontecimiento de tal magnitud, dado que desborda nuestra capacidad de intelección simbólico-conceptual.

En ese sentido, la emergencia de las múltiples memorias y sus expresiones nos sitúan en los debates acerca de los límites éti-

cos – estéticos de la representación de la Shoah.

A continuación veremos los principales ejes polémicos que se dirimen en torno a la *representación de la Shoah*:

El objeto del Siglo: Representar la Shoah

Los debates acerca de la posibilidad de representar la Shoah, revelan en toda su complejidad la dificultad de una historización de la memoria de este drama (Debary, 2007).

Dichas disputas manifiestan en primer lugar, la imposibilidad de repensar lo humano desde las categorías filosóficas modernas y en segundo lugar, dicha imposibilidad interpela al campo mismo de las disciplinas humanísticas y les exige pues un trabajo *ético-político* de reflexión y refundación epistemológica.

La Shoah y los distintos modos de abordarla, aprehenderla y representarla han motivado sendos debates éticos- estéticos y diversos posicionamientos.

Wajcman, Didi –Huberman y Lanzmann forman parte de dicha controversia que, lejos de clausurarse, se instaló con vigorosa persistencia en el seno de los estudios contemporáneos sobre el Holocausto, y que aún en nuestros días, se mantiene vigente dada su complejidad.

En *El objeto del Siglo*, Wajcman se refiere a Auschwitz como *objeto del Siglo*, es decir, *el objeto real por excelencia*, como la *máquina de producir ausencia*, “vacío puro”, no susceptible de figuración alguna (Wajcman, 2001: 220). La Shoah, según este pensador, no configuró exclusivamente la planificación y consumación del asesinato de millones de personas inocentes, sino también un trabajo minucioso tendiente a borrar toda huella a través del olvido sistemático y radical de este genocidio. Los nazis trataron vanamente de producir *un olvido irrepresentable* (Wajcman, 2001).

Desde este abordaje, Wajcman se distancia de toda posibilidad de aprehender y representar la Shoah desde las imágenes estéticas convencionales y las propias fuentes de archivo contemporáneas puesto que el “*olvido*” ha sido el núcleo de la dinámica concentracionaria.

Las cámaras de gas son el lugar donde los cuerpos y la memoria fueron precipitados en la era industrial. (...)De las cámaras de gas surgió el objeto impensable. (...)El siglo inventó la Ausencia como un objeto. Único objeto, en verdad, verdadero objeto, objeto real. (Wajcman, 2001: 224)

El *objeto del siglo* en pleno apogeo del avance industrial, instrumentado para producir una monumental maquinaria de exterminio, contiene en su esencia la producción de un olvido industrial: *“La esencia del plan nazi es volverse él mismo (y por lo tanto volver a los judíos) totalmente invisibles. Lo increíble es qué funcionó. El corazón absoluto de este siglo moderno es un invisible. De todo eso que tuvo lugar, no quedan fuera de los recuerdos de los sobrevivientes, más que lugares imprecisos, testigos evasivos, casi ninguna fotografía, un trozo de película. El acontecimiento moderno no tiene rostro.” (Wajcman, 2001: 225-226).*

Y a continuación Wajcman, enfatiza,

La Shoah no es solamente una muerte programada y sistemática y el olvido programado y sistemático de esta muerte, sino también la producción de un irrepresentable. (Wajcman, 2001: p.230)

Frente a lo abyecto y lóbrego del universo concentracionario, Wajcman le exige al arte “*hacerse mancha*”, esto es, incorporar “*un poco de opacidad, o de arrojar un poco de sombra*” frente a todo “*afán de transparencia*”. (Wajcman, 1998: 238). Es decir, se trata de la apuesta por un compromiso ético -ideológico con la no-representabilidad.

En sintonía con el planteo de Wajcman, Lanzmann lanza una dura crítica hacia la proliferación industrial de imágenes de archivo y films, puesto que éstos portan un efecto empobrecedor del pensamiento.

“*Preferir el archivo fílmico a las palabras de los testigos, como si este tuviera más poder de ellos, es subrepticamente reconducir esta descalificación de la palabra humana en su destino hacia la verdad*” (Lanzmann citado en: Didi- Huberman, 2003: 143).

Su largometraje “*Shoah*” (Lanzmann, 1985) no es sólo un film, es el “*acontecimiento originario*”, según la conceptualización de Wajcman, puesto que a través de los testimonios y las palabras de quienes fueron testigos, se “*consume la obra de hacer ver lo que se quiso invisible*” (Wajcman, 2001: 234).

En la misma dirección, para artistas como Esther Shalev- Gerz y Jochen Gerz, creador de *Proyecto Dachau* y *de los monumentos invisibles*, el museo en su función clásica de monumentalización de la memoria, no logra aprehender acabadamente la violencia en la historia.

Desde otra perspectiva y en el marco del debate, Didi-Huberman, por el contrario, sostiene la importancia de despojar a *las imágenes de su función informativa y comprenderlas como un documento del horror. Se puede lograr finalmente historizar la realidad a través de la observación de sus imágenes incompletas, testimonios de lo abyecto, arrebatadas muchas de ellas al infierno concentracionario.*

Para Didi -Huberman, sostener la negación de toda representación al punto de “*fetichizar la ausencia*”, supone cumplir inconscientemente, en algún sentido, el deseo nazi de convertir a Auschwitz en inimaginable. (Didi-Huberman, 2003: 41).

“*Imágenes pese a todo*” es entonces la apuesta de Didi- Huberman a favor de una política de la memoria que reivindica la imagen en su *dimensión ética y política*.

Para Didi- Huberman existe finalmente una deuda simbólica con quienes arrebataron las pocas imágenes -de los crematorios-, al infierno, **pese a todo**. Resistir a la barbarie, entonces, supone visibilizar el horror a través de las *imágenes-jirón[v]* y hacer por ende, imaginable, lo que los nazis querían producir como inimaginable.

Las imágenes, tal como señala Sontag, configuran una incesante apertura a la rememoración, y nos interpelan éticamente con su presencia.

Estas imágenes portan así, la incesante necesidad de aproxi-

mación al acontecimiento Shoah, imposible de toda aprehensión integral, en su condición de real no susceptible de su plena simbolización.

De modo que el “*deber de memoria*” se debe sostener **pese a todo**, a través de la articulación fragmentaria de las palabras testimoniales, los datos históricos y las imágenes- jirón, política de transmisión que siempre habrá de dejar un *resto real*, dado *la imposibilidad estructural de la plena simbolización del Mal radical*.

Frente al afán nazi de exterminar sistemáticamente a sus víctimas y producir industrialmente el olvido de ese crimen, la memoria- dirá Wajcman- es un **deber** ético- político.

“*Deber de memoria porque estos tiempos se creen justamente los de la memoria, sin embargo en su centro por un agujero de memoria. Este siglo de la Memoria absoluta sería asimismo el del Olvido absoluto.*” (Wajcman, 2007:223)

2) Deber de memoria: Expresiones “*sintomáticas*” de la memoria

En las últimas décadas, los diversos museos, están incorporando en sus abordajes pedagógicos y artísticos acerca de la memoria de la Shoah, los complejos mecanismos psicológicos y sociales que surgen en torno a tramitación de la memoria traumática.

Dichos acercamientos se expresan en exhibiciones más asequibles, presentando relatos y biografías individuales, alejadas quizás de formatos más tradicionales. Por ejemplo: una de las últimas exhibiciones del *Museo de la Herencia Judía* en los Estados Unidos está centrado en la presentación de los objetos personales (denominados “*Ordinary Treasures*” *Tesoros Comunes*) de quienes han perecido en la Shoah. Su incorporación se la fundamenta del siguiente modo: *Para comprender la profundidad y las dimensiones de lo que los nazis intentaron destruir, estudiamos no solo cómo murieron los judíos, sino también cómo vivieron. Exploramos la historia del Holocausto como una historia de individuos, reconociendo la humanidad, la dignidad y las experiencias diversas de las personas cuyas historias aprendemos. Los objetos que aparecen en esta exposición son embajadores de un mundo que las personas de carne y hueso crearon, habitaron y lucharon para preservar. Ilustran la vida judía y revelan la autosuficiencia frente a la exclusión. Los testimonios de testigos presenciales dan voz al dolor de la pérdida extrema y expresan las dificultades, los triunfos y los desafíos constantes de moverse a través del mundo cambiado como sobreviviente.* Museo de la Herencia Judía. (Ordinary Treasures: Highlights from the Museum Jewish Heritage en: www.mjhnyc.org)

Se asiste así, al pasaje de una memoria histórica convencional a una memoria viva, ligada a lo experiencial y lo personal, que permite desplegar mecanismos empáticos.

Esta vuelta social a la memoria, involucra y aúna a dos generaciones y tiene como centralidad las contrucciones intersubjetivas y transgeneracionales. La primera generación, de los sobre-

vivientes, marcados por la experiencia traumática; y la otra, la de los descendientes, signada por la distancia histórica y simbólica, de un acontecimiento que se lo percibe lejano pero que retorna bajo interrogantes biográficos con la carga vivencial.

El film documental *Numbered* (Doron, D. & Sinai, U., 2012) refleja así, las relaciones entre dos generaciones marcadas por el trauma. El documental entrevista a cincuenta sobrevivientes y a sus respectivos nietos, acerca del significado personal e histórico de los números tatuados, tanto en los sobrevivientes como en sus nietos y descendientes.

En el primer caso, fueron tatuados compulsivamente por los nazis en los brazos de las víctimas en los campos de la muerte y luego de casi 70 años se reduplicaron voluntariamente en la piel de sus nietos.

Recordemos que una vez que los deportados llegaban a Auschwitz, los nazis tatuaban a sus víctimas con punzones en el antebrazo de cada deportado con un número que burocráticamente identificaba a los que consideraban aptos para el trabajo. Todos debían memorizar el número en alemán, de esa estrategia dependía su supervivencia ya que desde ese momento sus vidas pasaban a ser identificadas a partir de ese número. Se produjo así, la máxima degradación de lo humano que supone privar al sujeto de su Nombre singular y reemplazarlo por un número serializado en la carne.

Una vez concluida la guerra, algunos sobrevivientes se quitaron sus tatuajes (Rudoren, 2012), y otros los ocultaban por temor al rechazo social, la vergüenza y culpa por haber sobrevivido, o aún por el temor ante las violentas reacciones antisemitas de la posguerra. Para otros, empero, constituía una fuente de orgullo por haber sobrevivido así como una marca indeleble del dolor padecido en el universo concentracionario.

Ahora bien, ¿qué lleva a las nuevas generaciones a inscribirse en su piel un signo que refiere a la deshumanización de las propias víctimas?

Los nietos entrevistados en el film exhiben así, sus tatuajes con los números de sus abuelos y a través de aquellos, evidencian algunas dificultades y paradojas que encierran los mecanismos “tramitación” de la memoria en la actualidad y que nos interpelan acerca de su verdadero valor simbólico. Es decir, se trata para estos jóvenes un desafío poder aproximarse a la memoria de un evento traumático tan lejano en el tiempo y extraño a las matrices contemporáneas de pensamiento, y poder así anudarlo a su biografía contemporánea.

Ahora bien, el número tatuado en los nietos encierra de cierto modo, una paradoja sumamente compleja, puesto que un signo que entraña el acto más radical y abyecto de deshumanización, de borramiento de identidades y señal de destrucción masiva, es reivindicado por las jóvenes generaciones como un símbolo de genuino homenaje. ¿Qué significaciones comportan repetir voluntariamente un acto de desobjetivación radical en lo real del cuerpo, signado por un anhelo ambiguo de cierta reivindicación identificatoria?

En nuestra época, las marcas y los tatuajes - frecuentes en las

nuevas generaciones-, buscan dar un poco más de entidad real al cuerpo e inscribir los sentidos a través de la piel. Se trata de cierta manera un repliegue de lo simbólico a lo real.

En el caso de los nietos, la mortificación del cuerpo expresa un duelo melancólico y masoquista por un acontecimiento extremo, mudo como la Shoah, que no dona palabras ni refiere a sentidos posibles puesto que los desborda.

Creemos que la deuda con nuestros ancestros, la culpa y la imposibilidad de expresarla, dada la ausencia de significantes que den cuenta de traumas sin posibilidad de inscripción simbólica, deviene en estas expresiones “sintomáticas” de la memoria.

Si bien, estas paradojas pueden ser entendidas en parte, como una transición o ruptura que va, desde formas más convencionales, colectivas y ritualizadas, a memorias y aproximaciones más personales e inéditas, se asiste empero, a posiciones sintomáticas ante la memoria y la propia historia. Se trata de una reduplicación especular de un acto traumático, que merece elaboración simbólica y no meras reapropiaciones miméticas que mortifican al cuerpo, y que suponen en un mismo acto una identificación masiva con las víctimas así como con los victimarios. Quizás se trata de modos demasiados “reales” de reivindicar la memoria y que son expresión de la dificultad para encontrar mecanismos más sublimados acerca de un acontecimiento que supuso la caída de todas las dimensiones simbólicas y éticas.

NOTAS

[i] En el presente trabajo seguiremos algunas de las ideas rectoras del lúcido pensamiento histórico- filosófico de Enzo Traverso.

[ii] Dice Boym: “. *Esta nueva obsesión por el pasado, proporcionalmente inversa a su conservación real, puso de manifiesto, la existencia misma de un abismo de olvido.*” (Boym, 2015: 42)

[iii] Es interesante destacar la proliferación de los *stolpersteine*, o baldosas de la memoria que evocan los nombres de quienes habitaron los inmuebles de las calles en las que se encuentran emplazadas. Este proyecto que recorre Europa fue creado por Gunter Demnig.

[iv] Es interesante indagar las diversas posiciones frente al museo revisitada por Traverso (2007).

[v] Frente a las imágenes velo que ocultan, las imágenes jirón son las que dejan revelar un “estallido de realidad”.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo Homo Sacer III*, Valencia: Pretextos.

Boym, S. (2015). *El futuro de la nostalgia*. Traducción de Jaime Blasco. Antonio Machado Libros. Madrid.

Debary, O. (2007). “La peine des hommes est-elle objet d’histoire ? Représentations et historicisations de l’holocauste”, Bulletin de la Fondation d’Auschwitz/Driemaandelijks tijdschrift van de Auschwitz stichting, Bruxelles, Belgique, 97, octobre-décembre 2007, pp. 39-49.

Didi- Huberman, G. (2003). *Imágenes Pese a todo*. Buenos Aires: Paidós.

Didi-Huberman, G. (2016). *Sortir du Noir*, “Revista Caiman Cdc”, N45, España.

- Doron, D. & Sinai, U., *Numbered*, Israel 2012.
- García, P.F. Martín, J. Moral (2016). *Antes y después de Auschwitz*. Santander Shangrila.
- Gerz, J. The Dachau Project, Recuperado el 2 de junio de: <http://www.medienkunstnetz.de/works/dachau-projekt/images/6/>
- Lanzmann, G. *Shoah*, Francia, (1985).
- Mesnard, P. (2011). *Testimonio en resistencia*, Buenos Aires, Waldhuter.
- Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire*, prólogo de José Rilla, Montevideo: Trilce.
- Ricoeur (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- Rudoren, J. Proudly Bearing Elders' Scars, Their Skin Says 'Never Forget' En New York Times, Septiembre 30, 2012.
- Sontag, S. (2012). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: De bolsillo.
- Traverso, E. (2007). *El pasado instrucciones de uso. Historia, memoria política*. Madrid, Marcial Pons.
- Traverso, E. (2004). *La singularidad de Auschwitz*. Un debate sobre el uso público de la historia. Cuicuilco [en línea] 2004, 11 (mayo-agosto): [Fecha de consulta: 1 de junio de 2019] Disponible en: ISSN 1405-7778.
- Wajcman, G. (2001). *El objeto del Siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Wieviorka, A. (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.